

Opera poszukuje piękna



◀ „Jenufa” Janáčka podczas premiery w Theatre de la Monnaie w Brukseli

PREMIERA | Alvis Hermanis, jeden z najwybitniejszych europejskich reżyserów, pokaże 26 lutego w poznańskim Teatrze Wielkim „Jenufę” Janáčka.

JACEK CIEŚLAK

Leos Janáček (1854–1928) należy dziś do grona najczęściej wystawianych modernistycznych kompozytorów i zdobył taki status wcześniej niż nasz Karol Szymanowski. Dzięki temu, że libretta na niemiecki tłumaczył zaprzyjaźniony z kompozytorem pisarz Max Brod, znany również z bliskich relacji z Franzem Kafką, były one szybko wystawiane w operach austriackich i niemieckich.

Janáček opery zaczął pisać w Brnie, gdzie był dyrygentem filharmonii. Długo jednak zabiegał o to, by grała je praska opera. „Jenufę” wystawiono w Pradze dopiero po 12 latach starań w 1916 r.

Zachwył Kundery

W „Jenufie” zapisany jest dramat rodzinny Janáčka. Spodziewając się dziecka, liczył na syna. Pierworodnej Olgi nie akceptował tym bardziej, że była pozbawiona muzycznego talentu. Została jednak obdarzona zdolnościami językowymi. Gdy relacje między ojcem i córką zmieniały się na lepsze – zmarła nagle, mając 20 lat. Był to wynik komplikacji wynikających z anginy przebytej w dzieciństwie. Kompozytor nie mógł poradzić sobie z wyrzutami sumienia. Wcześniej zmarł jego syn Vladimir, ale to cechami charakteru Olgi obdarzył Janáček postać Jenufy.

– „Jenufa” to opowieść o cierpieniu i poświęceniu, które są konieczne, by osiągnąć szczęście. Tak właśnie jest w życiu: ból i radość są nierozdzielne ze sobą powiązane, jak można zobaczyć na końcu opery – mówi Alvis Hermanis,

reżyser spektaklu w poznańskim Teatrze Wielkim. – Na pewno nie postrzegam tej opery jako dramatu społecznego. Historia jest świetnie napisana. To mógłby być scenariusz filmu Bergmana albo sztuka Ibsena. 100 lat temu były oczywiście ściśle przestrzegane zasady, ale dzisiaj nie musimy się interesować ówczesną moralnością, na tle której w morawskiej wsi poświęcone zostaje dziecko po to, by jego matka mogła poślubić innego mężczyznę. Myślę, że więcej sensu ma odczytanie tej historii jako poetyckiej metafory.

Milan Kundera, którego ojciec Ludwik – pianista i pedagog – był uczniem Janáčka, pisze o kompozytorze „Janufy” m.in. „Zdradzonych testamentach” i „Spotkaniach”. Uważał, że osiągnięciem Janáčka było odkrycie dla opery „świata prozy”. Janáček słuchał mowy potocznej i to, co usłyszał na ulicy, zapisywał w nutach. Zachowała się zresztą kartka, na której zanotował nutami ostatnie słowa umierającej córki.

W operze celem kompozytora było uchwycenie melodycznej prawdy chwili. Jenufa na wieść o śmierci dziecka jest tak zaszokowana, że reaguje niemal mechanicznie wypowiedzianymi zdaniem: „No i umarł. No i stał się małym aniołkiem”. Czeszy krytycy po premierze drwili z tej sekwencji. Dopiero po latach docenili wyrażone w niej emocje.

Opera, którą zobaczymy w Teatrze Wielkim, oparta jest sztuce Gabrieli Preissovej „Jej pasierbica”.

– Aby zrozumieć muzykę Janáčka, pojechałem na Morawy do wiosek, które odwiedził kompozytor pod koniec XIX wieku, żeby badać tamtejszy folklor muzyczny – opowiada Hermanis. – W muzyce Janáčka



◀ Alvis Hermanis, mistrz z Łotwy

zafascynowało mnie to, jak modernizm przenika się z etnografią. To było w mojej koncepcji najważniejsze: na początku XX wieku modernizm w muzyce i sztukach plastycznych nie był bowiem przeciwstawny wobec podejścia etnograficznego. Wręcz przeciwnie: folklor i tradycje narodowe były dla modernistów największym źródłem inspiracji. Wystarczyło pomyśleć chociażby o Baletach Rosyjskich Diaghilewa. Inny przykład modernizmu tamtego czasu to czeski wariant art nouveau z malarzem Muchą na czele. Moim zdaniem wyrafinowany styl belle époque, dla którego ważne są motywy kwiatowe, jak najbardziej koresponduje z estetyką Janáčka o niemalże nieznośnym pięknie. Morawska kultura wiejska, a zwłaszcza bogate stroje tradycyjne tego regionu, obok czeskiej art nouveau to dwa kamienie węgielne w naszej koncepcji.

Janáček niezmiennie nawiązywał do muzyki ludowej ziemi

laskiej na Morawach. Był kolekcjonerem piosenek ludowych. On i jego współpracownicy wędrowali po morawskich i słowackich wioskach, zapisując lub nagrywając na fonografie śpiew wiejskich artystów.

Łotewski reżyser chciał pokazać, że nawet współcześnie tradycja i modernizm mogą iść w parze z nowoczesnymi technologiami.

– Nigdy jednak nie jest to dosłowne przełożenie – przestrzega. – Na przykład kostiumy nigdy nie są dokładną kopią tradycyjnych morawskich ubrań, ale ich reinterpretacją. Projekcje wideo Inety Sipunowej pomogą nam przetransmitować muzykę na ruch, ornament. Abstrakcyjny i ekspresjonistyczny język ciała będzie najważniejszy dla aktorstwa, podczas gdy choreografia baletowa Alli Sigalovej pełnić będzie funkcję ruchomego ornamentu.

Nowicjusz w operze

Alvis Hermanis (1965) zasłynął w teatrze dramatycznym. Od 1997 r. jest dyrektorem artystycznym Teatru Nowego w Rydze, uważanego za najbardziej kreatywną scenę na Łotwie. Styl Hermanisa od początku był niezwykle zróżnicowany. Realizował sztuki psychologiczne, lalkowe („Historia Kaspára Hausera”), multimedialne („Według Gorkiego”) czy inspirowane autentycznymi historiami z życia swojego kraju („Łotewskie opowieści”), które współtworzyli sami aktorzy.

W 2003 r. w Salzburgu został wyróżniony za „Rewizora” w kategorii projektów młodych reżyserów, w Salonikach zaś odebrał prestiżową europejską nagrodę za tworzenie nowej rzeczywistości teatralnej. „Je-

nufa” to jego czwarta opera. W 2014 r. wystawił w Salzburgu „Trubadura” z Anną Netrebko, Marie-Nicole Lemieux, Francesco Meli i Plácidem Domingiem. Zmienił wtedy Great Festival Hall w muzeum z arcydziełami malarstwa.

Na pytanie, dlaczego zajął się operą, Hermanis odpowiada z przekorą:

– Słyszałem, że reżyser operowy zarabia więcej! Ale potem się okazało, że to nieprawda! Nawet jeśli, tak jak ja, pracuje się w świecie teatru niemieckojęzycznego na najwyższym poziomie – powiedział Łotysz. – A tak na poważnie: jest kilka dobrych powodów, by spróbować szczęścia w operze. Mam teraz 48 lat i jestem kompletnym nowicjuszem, jeśli chodzi o reżyserię operową, ale postanowiłem skupić się wyłącznie na tym przez kolejne cztery sezony. Czuję, że zaczynam nowe życie! Najbardziej fascynuje mnie scenografia, obraz: chcę odzwierciedlić historię i muzykę. Jest to dla mnie największe wyzwanie. Oprócz tego, odczuwam ogromny „głód piękna”, a aspekt estetyczny jest raczej mało istotny we współczesnym teatrze „mówionym”. Jeszcze 100, a nawet 50 lat temu wszystko wyglądało inaczej, ale dziś już nikt nie oczekuje, że odnajdzie „piękno” w teatrze. Nie chodzi tu o piękno w sensie ironicznym, lecz o kategorię estetyczną. Czasami się czuję, jakby narząd służący do świadczenia piękna we współczesnym teatrze został „amputowany”. Z muzyką jest inaczej. W operze nie można od niej uciec i jest ona synonimem piękna. Tymczasem współczesny teatr dramatyczny koncentruje się na komunikacji i socjopolitycznym przesłaniu. Reżyserzy zachowują się bardziej jak polityczni aktywiści niż artyści.

Dlatego zainteresowanie operą jest też dla Łotysza formą

kontestacji politycznej rzeczywistości Europy Wschodniej, generalnie Europy.

– Byłem świadkiem przejścia od komunizmu do kapitalizmu i rozumiałem, że zasadniczo nic się nie zmieniło – powiedział. – Sztuka jest zbyt złożona i subtelna, by stać się narzędziem do ulepszania stosunków społeczno-politycznych.

Polskie konteksty

Zarówno w życiu czeskiego kompozytora, jak i łotewskiego reżysera są polskie wątki.

W 1904 r. kandydatura Janáčka była rozważana w kontekście dyrekcji warszawskiego konserwatorium. Przeżywając śmierć przyjaciela i wybitnego kompozytora Antonína Dvořáka, spóźnił się jednak na rozmowę z rosyjskimi władzami w Warszawie.

Matka łotewskiego reżysera jest Polką.

– Miałem szczęśliwe dzieciństwo, moi rodzice nigdy się nie kłócili, ale raz byli bliscy rozvodu przez artykuły ojca, który pisał dla reżimowej prasy z Wybrzeża w 1980 r. – opowiadał mi Hermanis w wywiadzie dla „Rzeczpospolitej”. – Mama pracowała w polskiej szkole, a ja dzięki polskiej prasie wiedziałem o europejskiej sztuce więcej niż moi profesorowie. Już jako 17-latek własnoręcznie przepisałem jeden ze sztandarowych tekstów Jerzego Grotowskiego. A dziś? Czy nie za szybko zrezygnowaliśmy z waszego romantyzmu i zostaliśmy biznesmenami?

Może dlatego, że jest romantykiem, uważa, że zakończenie „Jenufy” jest szczęśliwe.

– Osobiście wierzę, że bohaterka odnajduje na końcu szczęście, chociaż oczywiście musiała zapłacić za to ogromnym cierpieniem – dodaje.

Wykorzystałem wypowiedzi Alvisa Hermanisa dla Théâtre de la Monnaie w Brukseli. ☞